

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Motherhood menjadi salah satu narasi yang kerap muncul dalam film horor. Seperti *Pengabdian Setan* yang disutradarai oleh Sisworo Gautama Putra (1980) dan Joko Anwar (2017). Karakter ibu menjadi teror atau monster yang menghantui karakter protagonis, terutama anak-anak. Sarah Arnold dalam bukunya *Maternal Horror Film* menjelaskan bahwa karakter dan posisi ibu dalam film horor dikelompokkan menjadi : (1) Monster, hantu atau musuh utama dimana karakter ibu memiliki sifat ganas dan jahat ; (2) Ibu yang memiliki tabiat kaku dan membatasi kehidupan anak-anaknya ; dan (3) Ibu yang egois dan tidak peduli serta *abusive* secara emosional (2013: 70). Ideologi yang dibangun atas gambaran “ibu ideal” kerap dipromosikan dalam film horor secara kontras lewat penggambaran karakter ibu yang gagal dalam memenuhi *maternal role* yang diharapkan. Ibu digambarkan memiliki kekuatan yang bersifat buruk (*archaic*), berpenampilan menyeramkan dan tidak biasa (*grotesque*), serta merepresentasikan *object of the look* dari laki-laki sebagai *possessor of the look* atau protagonis.

Film sebagai salah satu medium komunikasi massa berfungsi dalam mengkomunikasikan berbagai jenis pesan yang berbeda. Powers (dalam Mudjianto dan Nur, 2013: 74) berpendapat bahwa pesan terdiri dari 3 unsur, yaitu : (1) tanda dan simbol ; (2) bahasa ; dan (3) wacana. Tanda merupakan dasar dari komunikasi. Tanda mengacu pada suatu stimulus yang bukan dirinya sendiri. Film sebagai salah satu

media komunikasi mengkomunikasikan pesan kepada khalayak lewat tanda-tanda. Teks media tidak memiliki makna tunggal, dan mereka membawa ideologi dominan dan kepentingan tertentu penguasa. Ideologi dominan yang dibawa dikomunikasikan untuk menghasilkan kepatutan khalayak terhadap agenda dan kepentingan penguasa (Wibowo, 2009: 10). Film adalah potret dari masyarakat dimana film tersebut dibuat. Realitas yang tumbuh dan berkembang secara dinamis dalam suatu masyarakat diproyeksikan ke layar (Irawanto dalam Sobur, 2003: 127).

Media massa berperan sebagai *gatekeeper* yang berkuasa dalam menyampaikan informasi, membentuk bagaimana kita memandang gender. Laura Mulvey, ilmuwan feminis yang berkontribusi pada perspektif komunikasi dalam studi film menemukan bahwa bagaimana perempuan dipandang dalam film sangat erat kaitannya dengan tatanan dominan patriarki. Bonnie Dow, ilmuwan feminis lain yang berkontribusi pada kajian media juga mendemonstrasikan bagaimana perempuan kurang terwakili dalam media. Perempuan distereotipisasi dalam perwujudan korban, pelacur, istri maupun ibu (dalam Krollokke dan Sorensen, 2006: 78-79).

Dalam dunia perfilman, khususnya di film horor, karakter ibu seringkali menjadi sumber teror utama. Kusnita (dalam Panuju, 2019) menyimpulkan penemuannya atas film horor Indonesia bahwa (1) film horor mengeksploitasi tubuh perempuan sebagai kenikmatan visual untuk laki-laki ; (2) perempuan dieksploitasi lewat penggambaran karakter mereka, yaitu agresif dan seksi ; dan (3) perempuan ditempatkan sebagai objek desire laki-laki, korban dan sumber masalah.

Menurut hasil survey yang dilakukan oleh *Beritagar.id* tahun 2016, genre horor konsisten berada di peringkat lima besar sejak kemunculannya pada era 1980-an. Sekarang, genre horor merupakan genre ke-2 terbanyak diproduksi.

Motherhood atau kehidupan maternal menjadi fokus naratif yang kerap ditemui pada film-film horor Indonesia. Sosok perempuan yang memiliki kegagalan maternal sering menjadi sumber teror (hantu) utama dalam film horor. Menurut hasil survey Tim Lokadata *Beritagar.id* tahun 2018, 46 dari 55 hantu yang muncul pada 50 film horor terlaris dalam kurun waktu 2007 sampai awal 2018 merupakan hantu perempuan, dan 26 di antaranya adalah perempuan dewasa.

Sundel Bolong, dirilis pada tahun 1980, dibintangi oleh Suzanna di bawah arahan sutradara Sisworo Gautama. Menurut artikel berjudul *Suzanna, Sundel Bolong dan Kritik Ny. Tien Soeharto* yang ditulis oleh Melisa Mailoa, film *Sundel Bolong* merupakan salah satu film terlaris di Jakarta pada pertengahan tahun 1990-an. Popularitas *Sundel Bolong* membuat sineas dan kritikus film Indonesia menyebut film ini sebagai *cult classic*. Salah satu adegan dari film ini dianggap sebagai salah satu adegan paling fenomenal dan diingat sepanjang sejarah film horor Indonesia. Adegan dimana Suzanna meminta untuk dibuatkan sate sebanyak 200 tusuk masih diingat oleh masyarakat walaupun sudah dari 3 dekade yang lalu. Film ini bercerita tentang Alisa (Suzanna) yang menolak cinta Rudi, lalu diperkosa. Karena hamil dan merasa malu, Alisa memutuskan untuk bunuh diri dan akhirnya gentayangan untuk membalas dendam kepada orang-orang yang ikut serta memperkosanya.

Danur yang dirilis tahun 2017, menceritakan tentang Risa, gadis indigo yang memiliki teman-teman “tak kasat mata” sejak kecil. Kemampuan indra keenamnya ini dibawa sampai dewasa saat ia harus berhadapan dengan arwah jahat bernama Asih, yang menyamar menjadi pembantu rumah tangga di rumahnya. Pada masa hidupnya, Asih membunuh anaknya sendiri yang masih bayi dari hasil hubungan di luar pernikahan. Setelah membunuh anaknya, Asih membunuh dirinya sendiri dan gentayangan mencari anak kecil sebagai pengganti anaknya yang dibunuh. Di tahun 2018, karakter Asih mendapat kesempatan untuk memiliki film *spin-off* sendiri dari *Danur 1* dan *Danur 2: Maddah*. Film garapan Awi Suryadi ini juga berhasil mendulang kesuksesan box office di Indonesia, seperti film *Danur* dan *Danur 2: Maddah*.

Pada tahun 2018, *Suzanna : Bernapas Dalam Kubur* karya Rocky Soraya dan Anggy Umbara melesat ke posisi 10 besar *30 Film Indonesia Terlaris Sepanjang Masa* versi *Montasefilm.com*. Film yang dibintangi oleh Luna Maya sebagai Suzanna tersebut merupakan gabungan dari film Suzanna terdahulu seperti *Bernapas Dalam Lumpur* (1971) dan *Beranak Dalam Kubur* (1970). Film ini menceritakan tokoh Suzanna (Luna Maya) dan Satria (Herjunot Ali), pasangan suami-istri yang belum dikaruniai anak. Tidak lama setelah Suzanna akhirnya hamil, Jonal (Verdi Solaiman) dan Umar (Teuku Rifnu Wikana) bersama dua orang temannya, Dudun (Alex Abbad) serta Gino (Kiki Narendra) merampok rumah Suzanna dan Satria. Saat tertangkap basah oleh Suzanna, Jonal dan teman-temannya tidak sengaja menewaskan Suzanna yang sedang hamil. Akhirnya, Suzanna bangkit kembali untuk membalas dendam atas

kematian dirinya dan anak yang dikandungnya. Berkat akting Luna Maya, dia berhasil memenangkan *Indonesian Actor Movie Awards* kategori Pemeran Utama Wanita Terbaik.

Pengabdi Setan 'Satan's Slave', karya *remake* yang pernah digarap oleh Sisworo Gautama Putra tahun 1980, dibuat sedemikian rupa dengan latar belakang waktu dan tempat yang tidak terlalu berbeda. *Pengabdi Setan* versi 1980 dan 2017, mendulang prestasi yang sama besarnya. Versi tahun 1980 yang disutradarai oleh Sisworo Gautama Putra, berhasil dinobatkan sebagai film klasik bagi para penikmat horor di Asia. Di antara penghargaan yang diraih adalah gelar *Film Terseram Indonesia Sepanjang Masa* versi majalah *Rolling Stone*. Dilansir dari *Metrotvnews.com*, *Pengabdi Setan* versi Joko Anwar bahkan menempati posisi pertama sebagai film terlaris sepanjang tahun 2017 dengan mencapai 4,2 juta penonton Selain itu, film dari rumah produksi Rapi Films ini berhasil memborong 7 Piala Citra dari *Festival Film Indonesia*.

Karakter Ibu yang diperankan oleh Ayu Laksmi menjadi daya tarik tersendiri bagi para penonton film tersebut. Tidak cukup menjadi daya tarik film, karakter yang menjadi tokoh sentral dalam film ini juga sering menjadi bahan memes internet. Mawarni, nama dari karakter ibu yang diperankan oleh Ayu Laksmi, diceritakan sebagai istri dan ibu dari karakter yang diperankan oleh Bront Palarae, Tara Basro, Endy Arfian, Nasar Anuz, dan Muhammad Adhiyat. Mawarni yang sudah tiga tahun mengidap penyakit yang cukup aneh, akhirnya meninggal pada suatu malam. Mulai dari kematian ibunya, seluruh keluarganya mengalami berbagai pengalaman

supranatural, terutama di area rumahnya. Pada akhirnya, keluarga menemukan fakta bahwa Mawarni merupakan anggota dari sekte, dan bersekutu dengan Pengabdian Setan. Mawarni membuat perjanjian dengan setan untuk membuatnya bisa mempunyai anak, dengan “mengorbankan” anaknya yang terakhir.

Studi tentang representasi perempuan dalam film horor mengenal istilah *abject* (kehinaan) milik Julia Kristeva yang diasosiasikan dengan konsep *grotesque* (aneh/luar biasa) sebagai perwujudan tokoh hantu/monster perempuan. Tubuh perempuan menjadi salah satu contoh dari *abject (maternal abject)* karena merupakan tempat dari hal-hal yang dianggap kotor secara sosial, seperti susu ibu, darah menstruasi atau darah nifas. Proyeksi dari budaya patriarki dapat dilihat dari bagaimana banyak ritual, khususnya berbasis agama, dipusatkan pada melawan ancaman maternal abject (yang juga direpresentasikan oleh figur ibu) (Arnold, 2013: 15). Hal ini tidak mengherankan jika melihat banyaknya film horor dengan hantu perempuan dapat diatasi dengan menghadirkan tokoh atau simbol agama.

Setiap genre film menampilkan karakter ibu memiliki kekuatan yaitu kontrol atas anak-anak mereka (Arnold, 2013: 19). Dalam film horor, kekuatan ini justru bersifat destruktif tanpa batas. Dalam perwujudan yang lebih ekstrim, karakter ibu dapat mempengaruhi anaknya bahkan setelah kematiannya (Arnold dalam Hager dan Herzog, 2016: 125).

Sarah Arnold dalam bukunya *Maternal Horror Film*, membuat istilah *Bad Mother* yang artinya ibu yang buruk atau jahat. Istilah ini dipakai untuk menjelaskan

esensi dari karakter ibu yang menjadi inti permasalahan dari beberapa film horor. Karakter ini muncul dalam beragam peran dalam suatu film. Terkadang dia merupakan musuh/monster utama, seorang ibu yang kasar atau egois, atau bahkan ibu yang memiliki fanatisme terhadap suatu nilai, termasuk nilai keibuan itu sendiri (2013: 68). Salah satu motif yang ditunjukkan di banyak sub-genre *maternal horror film* adalah dengan menghadirkan karakter anak yang memiliki perwujudan antagonis (jahat) sebagai hasil dari keturunan karakter *bad mother*. Perwujudan sifat *evil* dalam karakter anak dapat dipandang sebagai keinginan terpendam dari seorang ibu yang bersifat *sinister* (jahat) (Arnold, 2013: 71).

Otoritas maternal yang dimiliki 2 ibu dalam film *Pengabdian Setan* bersifat posesif dan destruktif. Kehadiran mereka sebagai karakterisasi dari *bad mother* digambarkan sebagai ego yang tinggi, keterlibatan yang berlebihan dan ketat atas kehidupan anak-anak mereka (Arnold dalam Hager dan Herzog, 2016: 125). Menurut konsep *abject* dari Julia Kristeva, ibu berusaha untuk menahan anak-anaknya dari memasuki *symbolic order* yang direpresentasikan sebagai hal-hal yang mulia dan teratur. Film horor melalui teks menggambarkan kesulitan dan penderitaan yang disebabkan oleh praktik maternal yang direpresentasikan oleh ibu yang tidak memenuhi tugasnya secara sebagaimana mestinya (Arnold dalam Hager dan Herzog, 2016: 125).

Melalui teks film horor, perempuan (khususnya ibu) mengalami subordinasi yang dihasilkan dari *power relation* yang tidak seimbang. Mulvey (dalam Freeland, 1996: 743) menggunakan konsep “Law of The Father” sebagai konsep patriarki yang

ada dalam naratif film horor pada umumnya. Tokoh perempuan (ibu) diidentifikasi sebagai objek sedangkan laki-laki ditempatkan pada posisi *viewer* dan protagonis (secara naratif).

Posisi perempuan dalam film horor sebagai objek semakin diperkuat dengan adanya generalisasi antara karakter “*Bad Mother*” dan “*Good Mother*” yang lahir dari standarisasi seorang ibu ideal (Novak, 2014: 1). Naratif *bad* dan *good mother* memperkuat gagasan tentang *gender role* dalam keluarga dan nantinya mengalienasi perempuan atau ibu yang tidak dapat memenuhi standar-standar tertentu. Zara Zahrina dalam artikelnya “*Film Horor Simbol Ketakutan Atas Kekuatan Perempuan*” di *Magdalene.co* menuliskan bahwa representasi perempuan yang ada di film horor menjustifikasi pembatasan terhadap perempuan dengan menunjukkan perempuan sebagai monster atau hantu sebagai hasil dari ketidakpatuhan atau ketidaksesuaian dengan ketetapan yang berlaku di masyarakat.

Sprafkin dan Liebert (dalam Jackson dan Jones, 2009: 365) menyebutkan bahwa peran-peran jenis kelamin yang membatasi dan ketinggalan zaman ditampilkan di media dapat memperlambat kemajuan menuju pembebasan kedua jenis kelamin. Kellner (dalam Wee, 2011: 152) berpendapat bahwa film horor mengungkapkan harapan dan ketakutan yang mempertemukan hegemoni dominan dan hubungan hirarki kekuatan (power). Hal tersebut ditampilkan dengan mimpi indah dan buruk yang signifikan tentang suatu budaya dan bagaimana disalurkan budaya tersebut untuk mempertahankan hubungan antara kekuatan dan dominasi pada waktu tersebut.

Motherhood atau keibuan dalam kehidupan nyata adalah kualitas dengan nilai yang lebih besar di antara kualitas-kualitas lain yang dimiliki perempuan. Secara universal, *motherhood* diidealisasi sebagai puncak dari pencapaian, mimpi dan ambisi seorang perempuan (Hammond dan Jablow, 1976: 49).

Sejalan dengan pandangan agama Islam sebagai agama mayoritas di Indonesia, menjadi seorang ibu merupakan tugas yang secara umum dianggap mulia. Islam mengajarkan bahwa surga berada di telapak kaki ibu, dan tingkat hormatnya seorang anak terhadap ibunya adalah tiga tingkat lebih tinggi dari ayahnya. Selain itu, suami berkewajiban untuk menjamin kesejahteraan dan kesehatan istrinya saat hamil dengan memberikannya makanan yang sehat dan pelayanan yang baik (Mulia, 2007: 130-131).

Motherhood yang diasosiasikan dengan gagasan ibuisme di Indonesia, mempunyai peran penting dalam menjalankan tujuan negara, terutama untuk menghasilkan generasi penerus bangsa yang patuh (Asriani, 2017: 8). Dalam penelitian berjudul *Negotiating Motherhood: The Difficulties And Challenges Of Rural First-Time Mothers In Parung, West Java* oleh Yati Afianti, dijelaskan bahwa *motherhood* sangat memiliki nilai yang tinggi di Indonesia. Dalam aspek sosial dan budaya, terdapat berbagai tugas yang sudah ditentukan untuk bagi seorang perempuan saat menjadi seorang ibu. Dalam penelitian ini, ibu yang baik umumnya dipersepsikan memiliki sifat yang penyabar dan penyayang. Selain itu, *motherhood* yang baik memiliki penekanan pada pemberian prioritas pada anak di atas diri sendiri (2002: 30).

Pada akhir era Orde Baru, perempuan di Indonesia bahkan menggunakan *motherhood* secara strategis untuk bergerak secara politis memprotes krisis ekonomi dan politik. Contohnya adalah SIP (Suara Ibu Peduli), aksi protes perempuan kelas menengah yang memperjuangkan stabilitas harga sembako (termasuk susu) pada saat krisis moneter. Walaupun keibuan identik dengan *power exercise* oleh Orde Baru, aktivis perempuan percaya bahwa sebenarnya intensifikasi dari identifikasi perempuan terhadap peran domestik mereka (peran maternal dan rumah tangga), dapat menjadi mobilisasi untuk melawan hegemoni yang digunakan oleh penguasa era Soeharto (Robinson, 2009: 152). Berawal dari pergerakan tersebut, paradigma yang berubah tentang keibuan di Indonesia juga merubah persepsi masyarakat dalam memandang kualitas *good* atau *bad mother*.

Sarah Arnold dalam bukunya *Maternal Horror Film*, membuat istilah *Bad Mother* yang artinya ibu yang buruk atau jahat. Istilah ini dipakai untuk menjelaskan esensi dari karakter ibu yang menjadi inti permasalahan dari beberapa film horor. Karakter ini muncul dalam beragam peran dalam suatu film. Terkadang dia merupakan musuh/monster utama, seorang ibu yang kasar atau egois, atau bahkan ibu yang memiliki fanatisme terhadap suatu nilai, termasuk nilai keibuan itu sendiri (2013: 68). Salah satu motif yang ditunjukkan di banyak sub-genre *maternal horror film* adalah dengan menghadirkan karakter anak yang memiliki perwujudan antagonis (jahat) sebagai hasil dari keturunan karakter *bad mother*. Perwujudan sifat *evil* dalam karakter anak dapat dipandang sebagai keinginan terpendam dari seorang ibu yang bersifat *sinister* (jahat) (Arnold, 2013: 71).

Cerita seorang ibu yang menjadi hantu dan mengganggu kehidupan anak-anaknya seperti di atas digambarkan secara gamblang dalam film *Pengabdi Setan*. Film garapan Sisworo Gautama Putra (1980) dan Joko Anwar (2017) merupakan film horor yang dipuji baik oleh kritikus film dan khalayak umum. Kedua versi film ini memberikan pengaruh budaya yang signifikan terhadap perkembangan industri film pada masanya. Sisworo berhasil mengantarkan *Pengabdi Setan* (1980) ke peringkat teratas 13 film Indonesia terseram versi *Rolling Stone* (2015). Hal inilah yang mendorong Joko Anwar untuk membuat *project* yang sama dengan polesan berbeda setelah lebih dari 30 tahun lamanya. Versi Joko yang juga didistribusikan oleh Rapi Films (2017) bahkan mendulang prestasi yang lebih besar. Selain memiliki pencapaian *box office* yang besar, *Pengabdi Setan* juga berkontribusi terhadap fenomena budaya berbentuk *meme* karakter Ibu (Ayu Laksmi). *Teras.id* menuliskan bahwa Google Indonesia merilis daftar *meme* yang paling banyak dibicarakan tahun 2017, dan *meme* ibu *Pengabdi Setan* menduduki peringkat ke-3 dari 10 *meme*.

Ibu dari keluarga inti merupakan hantu yang meneror ketentraman hidup anak-anaknya. Alih-alih memberikan perlindungan terhadap anak-anaknya seperti karakter *Sundel Bolong* yang diperankan oleh Suzanna, baik Mawarti (1980) dan Mawarni (2017) justru membahayakan anak-anaknya. Keduanya berperan sebagai *abject* (hina) karena tidak berperan sebagai perempuan (ibu) yang diharapkan oleh masyarakat. Pada akhirnya, keduanya menjadi perwujudan dari hal-hal yang buruk dan menyeramkan.

Freeland (1996: 752) memandang bahwa dalam membaca film horor dalam perspektif feminis, dapat melalui eksplorasi *extra-filmic*. Eksplorasi konteks historis dan sosial dalam film maupun produksinya dapat memberikan perspektif yang lebih luas tentang bagaimana perempuan digambarkan sesuai ideologi dominan. Maka itu, peneliti ingin melihat bagaimana perempuan (ibu) digambarkan melalui teks film *Pengabdi Setan* sesuai konteks historis dan sosial pada waktu film dirilis. Peneliti berharap untuk membandingkan bagaimana karakter ibu pada *Pengabdi Setan* 1980 dan 2017 digambarkan melalui teks film.

1.2 Rumusan Masalah

Motherhood memiliki peran vital dalam masyarakat. Ungkapan seperti “ibu adalah sekolah pertama seorang anak” merupakan ideologi yang ditanamkan, bahkan oleh pemerintah. Ibuisme di Indonesia menanamkan bahwa perempuan merupakan pahlawan dalam ranah domestik dan keluarga, termasuk mendidik anak sebagai generasi penerus bangsa. Peran perempuan yang diekspektasikan oleh masyarakat sejajar dengan agenda pembangunan oleh pemerintah yang bertujuan untuk “melahirkan” pelayan-pelayan negara yang patuh dan sempurna lewat pembentukan keluarga yang harmonis (Asriani, 2017: 5).

Representasi perempuan dalam film dapat menyampaikan pesan bagaimana pandangan pembuat film terhadap perempuan serta seperti apa mereka dilihat, dipahami dan diketahui dalam konteks tertentu. Dengan seperangkat latar belakang seperti ras ataupun gender, representasi terasa nyata seperti pengalaman kehidupan

sehari-hari (Webb, 2009: 1-2). *Maternal horror film* secara spesifik justru menggambarkan ibu sebagai sebagai teror, terutama otoritas dan pengaruhnya terhadap anak. Kehadiran mereka sebagai karakterisasi dari *bad mother* digambarkan sebagai ego yang tinggi, keterlibatan yang berlebihan dan ketat atas kehidupan anak-anak mereka (Arnold dalam Hager dan Herzog, 2016: 125).

Pengabdi Setan karya Sisworo Gautama Putra (1980) dan Joko Anwar (2017) sama-sama menampilkan hantu perempuan dalam wujud karakter ibu yang menghantui dan mempengaruhi anak-anaknya. Hikmat Darmawan dalam artikelnya *Ibu dan Kekerasan Dalam Film Kita, Catatan Untuk Film Indonesia 2017* di *Majalah.Publikultur.com*, berpendapat bahwa *Pengabdi Setan* adalah salah satu film yang menampilkan desakralisasi mitos Ibu dalam masyarakat tradisional dengan hadir sebagai katalisator nasib buruk. Ibu dengan kelahirannya hanya dapat memperburuk keadaan.

Maka itu, penelitian akan dirumuskan ke pertanyaan sebagai berikut :

1. Bagaimana representasi *motherhood* pada karakter hantu perempuan dalam film horor di Indonesia?
2. Bagaimana *power relation* digambarkan pada pada *motherhood* dalam karakter hantu perempuan?

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk memberikan gambaran tentang bagaimana teks film horor (*Pengabdi Setan*) lewat tanda visual (sinematik), naratif dan kata-kata

(dialog) karakter hantu perempuan membentuk makna maupun ideologi tentang *motherhood*.

1.4 Signifikansi Penelitian

1.4.1 Signifikansi Teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi bagi penelitian ilmiah yang berfokus pada representasi perempuan di dalam film horor, terutama mengenai wacana *bad mother* dan *good mother*, serta relasi kuasa antara karakter laki-laki dan perempuan di dalam film horor. Penelitian ini khususnya diharapkan dapat berkontribusi pada kajian ilmu komunikasi yang berfokus pada representasi perempuan dalam media, dan dapat memfasilitasi peningkatan untuk dilakukannya penelitian serupa.

1.4.2 Signifikansi Praktis

Secara praktis, penelitian ini diharapkan mampu mengungkap makna di balik narasi, dialog dan visual film *Pengabdian Setan* yang memunculkan representasi *motherhood* serta relasi kuasa antara laki-laki dan perempuan di dalam film tersebut. Tidak hanya itu, penelitian ini juga diharapkan dapat memantik diskusi di kalangan sineas atau kritikus film, tentang wacana *bad mother* dan *good mother*, serta relasi kuasa antar gender sebagai narasi yang seringkali muncul di dalam film horor.

1.4.3 Signifikansi Sosial

Secara sosial, diharapkan penelitian ini dapat mengedukasi masyarakat ilmiah atau penikmat film tentang wacana *motherhood* dan ideologi gender dalam perfilman horor di Indonesia. Khususnya bagi khalayak penikmat film horor, penelitian ini

diharapkan dapat meningkatkan rasa ingin tahu dan sifat kritis terhadap bagaimana representasi perempuan pada film-film horor yang banyak beredar.

1.5 Kerangka Teori

1.5.1 *State of The Art*

Film tidak hanya menjadi sarana hiburan bagi masyarakat, melainkan juga menjadi proyeksi isu sosial, politik dan budaya yang berkembang di masyarakat. Pengaruh yang dibawa oleh film berkontribusi besar bagi perkembangan masyarakat modern seperti saat ini. Beberapa penelitian tentang film sudah banyak dilakukan. Hal ini menunjukkan bagaimana film juga berkontribusi terhadap pendidikan dan kehidupan sehari-hari.

Penelitian pertama dilakukan oleh Uswatun Hasanah (2016), berjudul ‘Representasi Kekuasaan Perempuan dalam Film *Mad Max: Fury Road*’. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui kekuasaan perempuan sebagai kaum yang dipopresi oleh laki-laki. Jenis penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif dengan teknik analisis feminis Sara Mills. Pertama, analisis karakter untuk menunjukkan stereotip karakter perempuan lewat penampilan dan peran. Kedua, analisis fragmentasi pada bagian-bagian tubuh yang ditonjolkan dari kekuasaan yang dimiliki. Ketiga, analisis fokusasi untuk menentukan posisi karakter perempuan dari aspek dialog. Keempat, analisis *schemata* untuk menunjukkan ideologi yang menggambarkan kekuasaan karakter perempuan. Hasilnya, diketahui lewat elemen *schemata* bahwa terdapat konstruksi *power* maskulinitas dan feminitas yang berbeda dan bias sebagai strategi perlawanan dan penundukan perempuan.

Penelitian selanjutnya adalah jurnal ‘Pembentukan *Femme Fatale* Dalam Drama Serial *Game Of Thrones* Pada Tokoh *Cersei Lannister*’ (Natasia, 2018: Universitas Diponegoro). Penelitian ini mengungkapkan adanya karakteristik *femme fatale* pada salah satu karakter perempuan antagonis pada serial *Game of Thrones* serta bagaimana karakteristik tersebut ditampilkan dan potensi *power* yang dimiliki karakter tersebut. Tipe penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa karakter Lannister menunjukkan karakteristik *femme fatale* dengan sisi negatif dan positif. Hal tersebut disebabkan tidak bisa dilepaskannya tokoh *female villain* dengan *femme fatale*. Selain itu, karakter tersebut menunjukkan adanya potensi *power*.

Penelitian ini dirujuk karena kesamaan metode penelitian yang digunakan khususnya teknis analisis data yaitu menggunakan analisis wacana Sara Mills. Selain itu, hasil penelitian ini menunjukkan bahwa karakter perempuan antagonis memiliki potensi *power* lewat kode maskulin dan feminin, walaupun ditampilkan sebagai kekuatan yang destruktif.

Penelitian selanjutnya adalah jurnal ‘Susuk, Wanita dan *Abjection* dalam Filem Seram Kontemporari Melayu’ (Asaari, Aziz dan Salleh, 2017: Universiti Kebangsaan Malaysia). Dengan menggunakan konsep *abjection* milik Julia Kristeva, penelitian ini mengungkapkan adanya makna dan ideologi yang dibentuk dari penggunaan subjek susuk dan perempuan pada film horor kontemporer Malaysia. Hasil penelitian menunjukkan bahwa karakter perempuan dalam film horor Malaysia yang menggunakan susuk adalah perwujudan dari *other* yang tidak tunduk pada budaya patriarki.

Penelitian ini menjadi bahan rujukan karena kesamaan tema yang diteliti. Penelitian ini sama-sama mengungkapkan karakter perempuan yang memiliki perwujudan *abject* (hina) dan *other* dalam film horor. Adapun perbedaan yang terdapat pada penelitian ini yaitu karakter perempuan pada subjek film tersebut yaitu *Susuk* dan *Sumpahan Kum Kum* tidak berwujud hantu. Sedangkan, subjek yang peneliti gunakan adalah karakter hantu perempuan pada film *Pengabdi Setan*.

Penelitian lain ‘*The Battle of Bad Mothers: The Film Mama as a Commentary on the Judgment of Solomon and on Contemporary Motherhood*’ (Hager dan Herzog, 2015: Journal of Motherhood Initiative for research and Community Involvement). Penelitian ini menunjukkan bahwa genre horror modern menantang isu tentang kehamilan dan *motherhood* serta menguji konsep tentang *bad mothers* dalam film horor kontemporer. Penelitian ini menggunakan film *Mama* (2013) sebagai subjek penelitian, dan menunjukkan bahwa film tersebut menantang *cultural taboos* tentang keibuan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa penggambaran karakter *bad mother* pada film horor bersifat kompleks.

Alasan dirujuknya penelitian ini adalah karena temuan penelitian yaitu tentang polarisasi *bad mother* pada *maternal horror film*, yaitu *overfeeding mother* serta *starving mother*. Kedua konsep tersebut nantinya dapat menunjukkan apa jenis *bad mother* yang ada pada film *Pengabdi Setan* (subjek dari penelitian ini). Selain itu, penelitian ini membantu peneliti melihat bagaimana dinamika hubungan ibu dan anak bekerja pada film horor.

Penelitian lain yaitu ‘Stereotipe Perempuan Indonesia dalam Film Horor *Pengabdi Setan*’ (Prawiranauli, Aritonang dan Wahjudianata, 2018: Universitas

Kristen Petra). Tipe penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian ini mengungkapkan adanya pergeseran stereotipe perempuan dari segi narasi maupun karakter. Dalam film versi Joko Anwar, tokoh perempuan mengambil pekerjaan yang dulunya hanya dilakukan oleh laki-laki.

Alasan dirujuknya penelitian ini adalah kesamaan subjek penelitian yaitu film *Pengabdian Setan*. Walaupun peneliti juga turut melihat dari versi Sisworo Gautama Putra tahun 1980, penelitian dari Prawiranauli berkontribusi pada pengetahuan peneliti bahwa terdapat perbedaan *treatment* pada sebagian latar belakang karakter perempuan dalam versi Joko Anwar. Prawiranauli juga menemukan adanya perbedaan *nature* dari peran perempuan dalam versi Joko Anwar, walaupun latar belakang waktu film masih sama yaitu tahun 1980-an.

1.5.2 Paradigma Penelitian

Guba (dalam Salim, 2006: 63) menjelaskan bahwa paradigma merupakan seperangkat keyakinan mendasar yang memberikan panduan tentang tindakan keseharian atau penyelidikan ilmiah. Terdapat empat paradigma ilmu pengetahuan yang dikembangkan oleh para ilmuwan, yaitu paradigma *Positivisme*, *Post-Positivisme*, *Critical Theory* dan *Constructivism* (Salim, 2006: 68).

Teori kritis, merupakan *ideologically oriented inquiry*, suatu wacana atas realitas bermuatan orientasi ideologi seperti neo-marxisme, materialisme, feminisme, atau paham-paham setara lainnya (Salim, 2006: 70-71).

Peneliti menggunakan paradigma kritis, lantaran peneliti ingin menemukan kebenaran realitas sebenarnya yang tidak dapat dilihat oleh pengamatan manusia. Peneliti meyakini nilai-nilai tertentu dan membawanya ke dalam proses penelitian,

yaitu menemukan kebenaran akan suatu hal. Selain itu, penelitian ini berfokus pada isu feminisme dan pertanyaan akan realitas yang dibentuk lewat suatu medium (film).

1.5.3 Feminist Film Theory (Teori Film Feminis)

Teori film feminis muncul pada abad ke-70, salah satunya dengan tujuan untuk memahami sinema (film) sebagai praktik budaya yang menggambarkan dan menghasilkan mitos tentang perempuan dan feminitas (Smelik, 2016: 1).

Argumen utama dalam teori ini menjelaskan bahwa perbedaan seks dan gender merupakan hal terpenting dalam menciptakan makna pada sebuah film. Teori ini juga mengklaim bahwa film tidak hanya merefleksikan hubungan sosial, melainkan juga secara aktif mengkonstruksikan makna tentang perbedaan seks dan seksualitas (Smelik, 2016: 1).

Semenjak kemunculannya, teori ini berkembang mengikuti produksi film yang semakin bervariasi. Terdapat empat figur terkenal yang memperkenalkan gagasan. Salah satunya yaitu Barbara Creed, memperluas wawasan tentang feminisme pada kebudayaan posmodern. Salah satunya, Creed menghasilkan analisis terhadap ideologi patriarki dalam genre horor yang sarat akan pandangan tentang perempuan sebagai monster atau '*monstrous feminine*' (Chaudhuri, 2006: 2-3).

Creed menggunakan gagasan konsep tentang 'kehinaan/*abject*' milik Julia Kristeva untuk menunjukkan penggambaran karakter perempuan pada film horor sebagai monster. Konsep tentang 'hina' tersebut diasosiasikan oleh Kristeva dengan makna 'tidak patuh pada sistem atau tatanan' dan 'tidak menghormati batasan, posisi dan peraturan'. 'Kehinaan' dalam konteks yang disebut oleh Kristeva memberikan

kesan pesona dan horor, karena melampaui hal-hal tabu yang membatasi perempuan (Chaudhuri, 2006: 91).

Wood (dalam Chaudhuri, 2006: 92) menyatakan bahwa film horor merupakan *embodiment* dari mimpi buruk kolektif masyarakat yang menceritakan kembalinya “wujud” yang diopresi oleh peradaban. Dalam essay-nya ‘*The Return of The Repressed*’ yang ditulis pada tahun 1978, Wood menjelaskan kembali bahwa dalam film horor, ‘*The Return of The Repressed*’ memiliki wujud monster. Peran mereka adalah untuk membalikkan tatanan norma yang dominan di masyarakat dan berperan sebagai ‘*Other*’ dalam masyarakat dan diri kita sendiri. Salah satu bagian dari masyarakat yang diidentifikasi sebagai ‘*Other*’ oleh Wood adalah perempuan.

Creed membagi tiga kategori ‘kehinaan’ :

1. ‘Kehinaan’ yang ada dalam diri sendiri seperti urin, darah, kotoran dan mayat. Dalam film horor, *zombie* atau jasad tanpa jiwa merupakan ketakutan utama. Mereka terikat dalam gambaran mayat dan kotoran badan seperti muntah atau darah.
2. ‘Kehinaan’ selanjutnya merupakan ambiguitas akan batasan. Dalam film horor, monster mencoba untuk melewati batas antara manusia dan bukan manusia, natural dan supernatural, perilaku seksual atau gender yang normal dan abnormal.
3. Terakhir, maternal. Film horor hampir selalu digambarkan memiliki hubungan dengan menjadi ibu dan fungsi reproduksi. Pemisahan bayi dari tubuh induknya (melahirkan) dibangun atas anggapan bahwa tubuh perempuan (ibu) tercemar, karena dihubungkan dengan *body wastes* dari tubuh perempuan seperti

menstruasi. Anggapan bahwa tubuh ibu tercemar diperkuat saat anak tumbuh dan memasuki *symbolic order* (dunia bahasa dan kode sosial) yang diasosiasikan dengan ayah. Dalam sejarah, mensucikan anak yang baru lahir menggunakan metode agama. Tradisi inilah yang akhirnya turut diadaptasi ke kesenian (film). Hal inilah yang menyebabkan naratif dalam film horor menanamkan ideologi ke penonton bahwa cara menghadapi ‘kehinaan’ adalah dengan memberikan batasan antara *uncivilized* dan *civilized* serta manusia dan bukan manusia.

Dalam film horor, perempuan merupakan monster. Dalam pandangan patriarki, perempuan merupakan korban. Namun, saat perempuan berubah menjadi monster atau hantu dalam film horor, Creed justru berargumen bahwa perempuan menantang pandangan patriarki bahwa mereka merupakan korban (Chaudhuri, 2006: 95).

Creed menyebut mereka sebagai *archaic mother*. Figur maternal yang ditekan oleh ideologi patriarki. *Archaic mother* berada di luar batasan moral, dimana dia dapat memberikan kehidupan dan juga mengambilnya (Chaudhuri, 2006: 95). Dalam film horor, *archaic mother* merupakan representasi dari kematian. Mereka ingin memiliki kembali apa yang telah mereka lahirkan, yaitu anak (Creed, 2007: 63).

1.5.4 Semiotika sebagai Teori Komunikasi

Semiotika pada dasarnya dapat digunakan untuk menganalisis berbagai aspek komunikasi seperti interaksi, organisasi, budaya populer dan media. Seluruh wilayah kajian tersebut berdasarkan konstruksi makna melalui pesan maupun konteks, bahkan saat pesan dalam tatap muka maupun melalui medium atau linguistik maupun non-

linguistik. Analisis semiotik digunakan untuk menganalisis teks (berbentuk gambar, kata, majalah, iklan atau film) tertentu yang digunakan untuk membentuk suatu makna. Teks dapat dikonstruksikan oleh satu pihak untuk banyak pihak, maupun secara kolektif bersamaan.

Konsep yang dapat dijelaskan lewat analisis semiotik datang dari Levi-Strauss yaitu *bricolage* dan *intertextuality* dari Julia Kristeva. Keduanya merujuk pada konstruksi makna baru dari tanda lama. *Bricolage* secara spesifik merujuk pada tanda-tanda yang ada pada masa lampau dibawa secara bersamaan untuk membentuk sesuatu yang baru secara keseluruhan. Sedangkan, *intertextuality* merujuk pada hubungan antar tanda-tanda. Arti maupun tanda pada masa lampau dapat menghadirkan konteks relevan untuk menginterpretasi makna kontemporer (Littlejohn dan Foss, 2009: 875-876).

Pada penelitian ini teks film horor *Pengabdi Setan* (1980) digunakan untuk melihat teks pada versi 2017. Peneliti ingin melihat bagaimana kedua film memiliki teks yang berhubungan, atau bahkan berbeda.

1.5.5 Representasi Dalam Film

Film adalah sistem representasi yang mengkomunikasikan konsep dan perasaan untuk menginterpretasi makna. Kebenaran dalam suatu film bukanlah kebenaran yang absolut, melainkan kebenaran milik siapa yang direpresentasikan, bagaimana itu direpresentasikan, dan mengapa direpresentasikan sedemikian rupa (Goodall, Good dan Godfrey, 2007).

Jordan C. Schummer dalam *thesis*-nya '*The Nature Of Film: Presentation, Representation, And The Imagination*' (2013: 35) menuliskan bahwa film secara

esensi merepresentasikan sesuatu. Dalam tesisnya, Schummer berpendapat bahwa representasi (dalam film) merupakan hubungan yang terdiri dari 3 bagian, yaitu :

1. Gambar fisik
2. Model atau referensi dari gambar tersebut
3. Subjektivitas atau intensi dari manusia (yang menciptakan gambar)

Naratif dalam film menghubungkan realitas yang berbentuk gambar dalam film dengan konstruksi budaya yang terjadi di masyarakat. Setiap naratif memiliki bingkai realitas yang dikonstruksi berdasarkan kejadian atau hal-hal yang betul terjadi di masyarakat (Gazetas, 1997: 10).

Norman K. Denzin (dalam Gazetas, 1997: 11) membagi tiga wajah “sinematisasi kehidupan sekarang” (*cinematization of contemporary life*) dimana kebudayaan visual manusia didasarkan :

1. “Realitas” itu dibentuk. Hasil produksi sosial.
2. “Nyata” dinilai dan dibandingkan dengan “tandingan” sinematik-nya.
3. Metafora dari seni sendiri tidak hanya mencerminkan kehidupan, tapi juga menyusun dan menghasilkannya kembali.

1.5.6 *Motherhood* dan *Motherhood* dalam film horor

Dalam aspek sosial dan budaya, menjadi seorang ibu idealnya merupakan mimpi dan pencapaian setiap perempuan di dunia (Hammond dan Jablow, 1976: 49). Selain diinternalisasi oleh sebagian besar perempuan, masyarakat juga mengharapkan hal yang sama bagi perempuan untuk memanfaatkan kemampuan biologis mereka

untuk bereproduksi, sekaligus merawat dan membesarkan mereka dengan cinta dan kelembutan (Hammond dan Jablow, 1976: 49).

Julia Suryakusuma, aktivis perempuan yang menulis buku *Sex, Power, Nations*, menggunakan istilah ‘Ibuisme negara’ untuk menjelaskan tentang konstruksi sosial dan politik atas perempuan sebagai pekerja domestik. Ibuisme tidak hanya mereduksi peran perempuan ke peran domestik saja, tetapi menjadi alat untuk viktimisasi dan labelisasi negatif ketika kriteria sebagai ibu tidak dipenuhi. *Jurnalperempuan.org* menuliskan bahwa organisasi seperti Dharma Wanita dijadikan alat oleh negara untuk mengontrol perempuan. Bahkan, isi Panca Dharma Wanita pada Orde Baru menetapkan butir-butir pokok bagaimana menjadi wanita ideal. Walaupun Orde Baru sudah tumbang 20 tahun yang lalu, konstruksi sosial terhadap perempuan masih tetap terjadi karena sudah menjadi ideologi yang tertanam di alam bawah sadar masyarakat.

Meski terdapat banyak perbedaan pada peran perempuan sebagai ibu dalam budaya barat dan timur, perempuan secara universal memiliki peran utama di keluarga dan sektor domestik (Hammond dan Jablow, 1976: 6). Di tengah-tengah masyarakat, perempuan menjadi subjek dari banyak larangan yang berdasarkan hal tabu dan mitos sehingga mereka digambarkan sebagai polusi dan bahaya di lingkungan sekitar (Hammond dan Jablow, 1976: 8).

Jessie Bernard (dalam Pascoe, 1998: 7) menunjukkan bahwa citra ibu diglorifikasi dan digambarkan sedemikian rupa, khususnya dalam seni. Media menggambarkan *motherhood* sebagai sesuatu yang tidak terelakkan dan berharga, sedangkan kemandulan merupakan suatu kutukan.

Film yang bertemakan atau memiliki karakter seorang ibu, merefleksikan pengalaman proses maternal dan membentuk konstruksi tentang perilaku maternal yang normal (Pascoe, 1998: 14).

Arnold (2013: 70) mengelompokkan *Motherhood* dalam film horor lewat karakter-karakter yang beragam seperti:

1. Monster, hantu atau musuh utama dimana karakter ibu memiliki sifat ganas dan jahat.
2. Ibu yang memiliki tabiat kaku (prohibitive) dan membatasi kehidupan anak-anaknya.
3. Ibu yang egois dan tidak peduli serta abusive secara emosional

Dalam film horor, naratif tentang bad dan good mother merupakan wacana yang rumit, karena semakin kaburnya kejelasan tokoh antagonis dan protagonis. Penelitian ini akan berfokus pada menunjukkan ideologi yang dominan, bad atau good mother, pada karakter hantu perempuan.

Untuk didefinisikan sebagai *bad mother* atau *good mother*, hal ini dapat dilihat dari (Pascoe, 1998: 1) :

1. Sikap
2. Sikap orang lain terhadapnya
3. Narrative treatment atas hukuman dan ganjaran yang didapatkan atas sikapnya.

Dalam konteks sosial, menjadi ibu berarti menjadi *powerful* dan *powerless*. Ibu dapat menjadi *powerful* saat memiliki kontrol dalam pertumbuhan dan perawatan anak. Sedangkan, ibu menjadi *powerless* saat masyarakat dapat mendikte bagaimana menjadi ibu yang ideal dan dapat menyalahkan ibu untuk perlakuan negatif terhadap

anak atau yang dimiliki anak itu sendiri (Swigart dalam Novak, 2014: 14). Good mother dapat dicirikan sebagai :

1. Mengagumi keturunannya
2. Lihai dalam mengurus anaknya
3. Mengasuh anak menjadi pleasure tersendiri

Sedangkan bad mother dicirikan secara kontras seperti :

1. Egois
2. Tidak tahu apa yang dibutuhkan oleh anaknya
3. Membahayakan anaknya secara tidak sadar
4. Tidak mampu berubah karena tidak dapat belajar dari kesalahannya sebagai ibu

Setiap genre film menampilkan karakter ibu memiliki kekuatan yaitu kontrol atas anak-anak mereka (Arnold, 2013: 19). Dalam film horor, kekuatan ini justru bersifat destruktif tanpa batas. Dalam perwujudan yang lebih ekstrim, karakter ibu dapat mempengaruhi anaknya bahkan setelah kematiannya (Arnold dalam Hager dan Herzog, 2016: 125). Karakter *bad mother* ditampilkan secara kontras dengan perilaku normatif ibu secara sosial yang digambarkan lewat *good mother*. Namun, *bad mother* merupakan karakter yang jauh lebih kompleks, menurut perilaku dan motivasi mereka. *Overfeeding mother* digambarkan dengan karakter ibu yang mengasuh anaknya dengan cinta dan disiplin yang tinggi. Karakter tersebut akan mencegah anaknya dapat mengatur keputusan dan kehidupan mereka sendiri. Anak akan didominasi ibu bahkan saat setelah kematiannya. Di lain sisi, *starving mother* berperan sebagai ibu egois dan justru lebih taat dengan kepentingannya sendiri

(seperti karir). Ibu akan membiarkan anak “kelaparan” secara emosional dan psikologis, bahkan membunuh mereka. Walaupun berbeda, kedua karakter ini memiliki kesamaan sifat yaitu *self-absorbed*, hanya peduli pada kepentingan dan tujuannya dibanding kesejahteraan anak.

1.5.7 *Power* (kekuatan) dan *Female Subordination* (subordinasi perempuan)

Konsep *power* (kekuatan) sebenarnya merujuk pada pengaturan sosial dan kemampuan untuk menang dalam suatu konteks yang teratur institusional. Kekuatan juga bisa merujuk pada kemampuan atau kelebihan secara ekonomi dan budaya serta kemampuan untuk menggunakannya. Teori kritis menggaungkan konsep ini, terlebih dengan menggunakan pandangan atas *social sphere* milik Karl Marx, dimana hubungan secara sosial diatur oleh kapitalisme. Stuart Hall menggunakan analisis Marx melihat studi tentang *power* dan mengenalkan konsep tentang ideologi dan hegemoni. Pada akhirnya, kajian komunikasi kritis menjadi salah satu alat yang tidak terhindarkan dalam mengkaji *power* dan *power relation* (Littlejohn dan Foss, 2009: 783). Penelitian ini mencoba untuk melihat bagaimana film *Pengabdian Setan* (1980 dan 2017) sebagai medium komunikasi, memunculkan pesan bermuatan tentang ideologi gender melalui penggambaran wacana *motherhood* dan relasi kuasa antara perempuan dan laki-laki.

Melalui gagasan-gagasan Marxis, para feminis berupaya untuk merumuskan tentang sebab dari subordinasi perempuan. Feminis yang berargumen tentang reproduksi sebagai sumber subordinasi (radikal) terkadang dipengaruhi juga oleh gagasan Marxis (Jackson dan Jones, 2009: 23-24). Secara alternatif, disarankan juga

bahwa subordinasi perempuan terletak pada relasi sosial reproduksi. Barret dan McIntosh menekankan peran keibuan dalam mereproduksi tenaga kerja (anak) terhadap kekuatan dan relasi produksi (dalam Jackson dan Jones, 2009: 32).

Masyarakat mengharapkan perempuan untuk menjadi ibu yang membesarkan anak-anak dengan perilaku yang sesuai dengan norma dan budaya. Ibu (dan perempuan) harus menjadi suci dan baik secara moral dalam standar yang hegemonik. Hal inilah yang mendasari standar-standar sosial bagaimana ibu berperilaku dan ibu ideal (*good mother* dan *bad mother*) (Novak, 2014: 12).

1.5.8 Operasionalisasi Konsep

1.5.8.1 *Motherhood (Good Mother dan Bad Mother)*

Fokus penelitian adalah untuk melihat representasi *motherhood*, dalam konteks *good mother* atau *bad mother*, pada karakter hantu perempuan dalam film horor Indonesia. *Good mother* identik dengan beberapa jenis sifat atau kualitas karakter, seperti :

1. Mengagumi keturunannya
2. Lihai dalam mengurus anaknya
3. Memiliki dedikasi dan keinginan tinggi untuk mengasuh anak-anak (Swigart dalam Novak, 2014: 14).

Bad mother dibagi menjadi 2 (dua) jenis karakterisasi yaitu:

1. *Overfeeding mother*: ibu yang mengasuh anaknya dengan cinta dan disiplin yang tinggi. Karakter tersebut akan mencegah anaknya dapat mengatur keputusan dan kehidupan mereka sendiri. Anak akan didominasi ibu bahkan saat setelah kematiannya.

2. *Starving mother* : ibu egois dan justru lebih taat dengan kepentingannya sendiri (seperti karir). Ibu akan membiarkan anak “kelaparan” secara emosional dan psikologis, bahkan membunuh mereka (Arnold dalam Hager dan Herzog, 2016: 125)

1.5.8.2 Karakter Hantu Perempuan

Karakter hantu perempuan di Indonesia erat kaitannya dengan konsep kehinaan (*abject*), yang identik fisik yang tidak biasa atau aneh (*grotesque*). Bakhtin (dalam Kusumaryati, 2016) menjelaskan bahwa film horor Indonesia adalah dedikasi terhadap genre *grotesque* yang umumnya divisualisasi dengan tubuh perempuan dan seluruh bagian-bagiannya. Atribut dari elemen-elemen tubuh perempuan sebagai kunci dari tubuh *grotesque* adalah tubuh yang abnormal, cacat atau tidak berbentuk sempurna. Selain itu, secara naratif, karakter hantu perempuan merupakan wujud yang kembali hidup, setelah mengalami penindasan dan penderitaan semasa hidupnya.

1.5.8.3 Relasi kuasa (*power relation*) dalam film horor

Selain itu, peneliti ingin melihat bagaimana relasi kuasa direpresentasikan melalui teks film *Pengabdian Setan*. Freeland (1996: 752) menjelaskan bahwa relasi kuasa yang berada pada konteks (*realm*) perfilman horor adalah relasi gender dan ideologi dominan, yaitu patriarki. Freeland menyarankan untuk melihat bagaimana relasi kuasa antara karakter laki-laki dan perempuan di dalam film horor. Selain itu, penggambaran karakter perempuan dan monster di dalam film penting untuk dilihat untuk menemukan posisi perempuan di dalam film horor. Maka itu, peneliti ingin

melihat bagaimana teks film melalui penulisan karakter, teknik *mise-en-scene*, pengambilan gambar, struktur plot dan elemen-elemen lainnya menggambarkan eksploitasi dan subordinasi perempuan. Salah satu konteks untuk melihat hirarki gender tersebut, peneliti juga akan melihat konteks *extra-filmic* dan *intra-filmic*. *Extra-filmic* adalah konteks sosial dan historis yang memengaruhi latar belakang film. Sedangkan, *intra-filmic* dilakukan dengan elemen-elemen penyusun film yang sudah disebutkan sebelumnya seperti struktur plot, teknik pengambilan gambar, dan lain-lain (Freeland, 1996: 751-752).

1.6 Metoda Penelitian

1.6.1 Tipe Penelitian

Tipe penelitian yang akan dilakukan adalah penelitian deskriptif kualitatif yang akan menelusuri penggambaran karakter hantu perempuan dalam beberapa film Indonesia lewat teks dan gambar secara rinci dan sistematis.

Strauss dan Corbin (2003: 4-5) mendefinisikan penelitian kualitatif sebagai penelitian yang temuannya diperoleh dengan analisa non-matematis. Tipe penelitian ini digunakan untuk penelitian tentang kehidupan, riwayat maupun perilaku seseorang.

Penelitian kualitatif digunakan untuk mengungkap dan memahami fenomena belum atau masih sedikit diketahui. Temuannya akan berisi tentang rincian kompleks suatu fenomena yang sulit ditemukan oleh metode kuantitatif (Strauss dan Corbin, 2003: 5).

Penelitian ini berusaha untuk melihat penggambaran *motherhood* dalam karakter hantu perempuan melalui narasi, dialog dan visual film.

1.6.2 Subjek Penelitian

Subjek penelitian ini adalah film *Pengabdi Setan* versi Joko Anwar (2017) dan Sisworo Gautama Putra (1980) yang dikemas dalam format file video mp4. Kedua film ini dipilih, karena menampilkan dua karakter ibu sebagai monster dan teror terhadap keluarga mereka sendiri. Perfilman horor terlihat seringkali menggunakan figur ibu dengan karakter atau ciri negatif, sehingga dikenal salah satunya sebagai produk imajinasi patriarki (Arnold, 2013: 69). Penelitian ini akan difokuskan untuk melihat representasi *motherhood* pada karakter hantu perempuan (ibu) dalam kedua film.

1.6.3 Unit Analisis

Unit analisis dalam penelitian ini adalah adegan-adegan yang berkaitan dengan representasi *motherhood* dan *power relation* pada karakter hantu perempuan dari film *Pengabdi Setan* versi Joko Anwar (2017) dan Sisworo Gautama Putra (1980). Adegan-adegan ini utamanya terdiri dari adegan interaksi karakter Mawarti (1980) dan Mawarni (2017) dengan anak-anaknya, suami, dan karakter laki-laki pendukung yang diposisikan sebagai sosok penolong bagi keluarga yang diteror.

1.6.4 Sumber Data

Prosedur penelitian kualitatif menghasilkan temuan ilmiah yang diperoleh dari berbagai data yang dikumpulkan dari berbagai sarana. Beberapa sarana tersebut dapat berbentuk pengamatan dan wawancara serta dokumen, yang meliputi buku, kaset atau video (Strauss dan Corbin, 2003: 5).

Dalam penelitian ini, sumber data yang digunakan adalah:

a. Data Primer

Data primer yang digunakan diperoleh dari film *Pengabdian Setan* versi Joko Anwar (2017) dan Sisworo Gautama Putra (1980).

b. Data Sekunder

Data pendukung yang digunakan berasal dari buku, jurnal penelitian, artikel ilmiah, serta bahan acuan dari internet.

1.6.5 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan di dalam penelitian ini adalah dokumentasi dan observasi. Dokumentasi digunakan untuk mengumpulkan berbagai jenis informasi yang mendukung penelitian ini. Peneliti menggunakan informasi dari literatur tertulis, baik dalam bentuk cetak atau berasal dari daring untuk menjadi acuan dalam analisis. Observasi digunakan peneliti, dalam artian, untuk melihat dan mengamati secara rinci narasi, dialog dan visual yang merepresentasikan *motherhood* pada karakter hantu perempuan dan relasi kuasa yang ada di dalam film.

1.6.6 Teknik Analisis Data

Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana teks model Sara Mills. Analisis wacana model Mills, merupakan metode yang lebih melihat kepada struktur realitas hubungan dalam teks. Mills menempatkan representasi sebagai bagian terpenting dari analisisnya. Bagaimana satu pihak, kelompok, orang, gagasan, dan peristiwa ditampilkan dengan cara tertentu dalam wacana media yang mempengaruhi

pemaknaan ketika diterima khalayak. Wacana media cenderung menampilkan aktor tertentu sebagai subjek yang mendefinisikan peristiwa atau kelompok tertentu.

Konsep analisis wacana teks model Mills dijadikan sebagai dasar analisis terhadap gambar, teks, adegan-adegan mengenai gender dalam film film *Pengabdi Setan* versi Joko Anwar (2017) dan Sisworo Gautama Putra (1980). Melalui analisis representasi gender dan analisis hubungan antar wacana akan terlihat bagaimana wacana feminis dibentuk. Mills memetakan konsep terkait dengan analisis representasi gender dengan konteks yang lebih luas dan struktur narasi teks. Berkaitan dengan struktur narasi suatu teks, Mills menganalisis aspek kerangka cerita, seperti:

1.6.6.1 Karakter (*Characters/Roles*)

Struktur analisis teks Mills yang pertama adalah karakter penokohan dalam suatu teks. Ia menilai bahwa karakter merupakan sesuatu yang dibentuk. Karakter di sini lebih merujuk pada sifat yang ditonjolkan dalam wacana (Mills, 1995: 123-124). Elemen-elemen yang akan digunakan dalam menganalisis motherhood pada karakter hantu perempuan pada level karakter yaitu, gambaran fisik: wajah/*make up*, *fashion*, serta gambaran peran atau kemampuan.

1.6.6.2 Fragmentasi (*Fragmentation*)

Fragmentasi merupakan cara analisis teks yang mengacu pada pengkotakan tubuh dalam hal menggambarkan tokoh, terutama perempuan. Perempuan ditampilkan dalam teks bukan dalam fisik yang utuh, melainkan hanya dalam bagian-bagian tubuh tertentu. Dalam tahap ini, analisis dilakukan dengan mengamati

gambar-gambar visual tubuh karakter hantu perempuan dalam satu frame di film *Pengabdi Setan* versi Joko Anwar (2017) dan Sisworo Gautama Putra (1980).

Mills menunjukkan pendeskripsian perempuan melalui anatomi tubuh mempunyai efek: (1) tubuh perempuan adalah sesuatu yang dapat terfragmentasi, (2) tubuh perempuan seperti unsur-unsur alam, pasif, dan dapat dikonsumsi. Dalam wacana unsur tersebut jarang terjadi untuk mendeskripsikan karakter laki-laki (Mills, 1995: 133). Pada tahap analisis fragmentasi digunakan dengan mengamati bagian-bagian tubuh yang ditonjolkan oleh pembuat film pada tokoh perempuan. Bagian-bagian tubuh yang akan dianalisis adalah kepala/wajah, tangan dan punggung.

Analisis fragmentasi tubuh yang ditonjolkan dari karakter perempuan dapat dilihat melalui teknik pengambilan gambar. Visualisasi tubuh perempuan dalam film merepresentasikan makna tertentu pada setiap gambarnya. Berikut elemen-elemen teknik pengambilan gambar pada analisis fragmentasi:

a. Jarak pengambilan gambar

Jarak yang dimaksud adalah dimensi jarak kamera terhadap objek yang diambil. Terdapat makna tertentu yang ditunjukkan melalui jarak pengambilan gambar suatu objek, terutama yang berhubungan dengan bagian-bagian tubuh karakter.

- *Long shot*

Pada jarak ini, wujud fisik tokoh tampak jelas. Jarak tubuh terlihat dari bawah lutut sampai ke atas, objek utama dan latar terlihat seimbang. Teknik ini bertujuan untuk memprioritaskan objek dengan ekspresi dan interaksinya tanpa ada bagian tubuh yang terpotong.

- *Medium shot*

Para jarak ini tubuh tokoh terlihat dari pinggang ke atas. Gestur serta ekspresi wajah mulai tampak. Menunjukkan hubungan yang bersifat personal. Tujuannya adalah untuk menonjolkan lebih detail bahasa tubuh.

- *Close up*

Gambar memperlihatkan wajah, tangan, kaki, atau sebuah objek kecil lainnya secara dekat. Teknik ini mampu memperlihatkan ekspresi wajah dengan jelas serta gestur yang mendetail, biasanya digunakan untuk adegan dialog yang intim. Tujuannya adalah untuk menceritakan secara detail ekspresi serta mimik wajah secara dramatis.

b. Sudut pengambilan gambar

Sudut pengambilan gambar adalah sudut pandang kamera terhadap objek yang berada dalam *frame*. Sudut pengambilan gambar dapat menunjukkan posisi inferior atau superior suatu karakter. Secara umum dibagi menjadi tiga sudut yaitu:

- *Straight angle/eye level/normal level*

Gambar pada sudut ini menunjukkan posisi kamera berbanding lurus dengan objek yang diambil.

- *High angle/tilt down*

Gambar pada sudut ini diambil dari ketinggian. Tinggi sorotan kamera harus lebih tinggi dari tubuh tokoh. Sudut ini mampu membuat sebuah objek seolah tampak lebih kecil, lemah, serta terintimidasi.

- *Low angle/tilt up*

Gambar diambil dari sudut pandang yang rendah, yaitu tinggi sorotan kamera harus lebih rendah dari tubuh tokoh. Sudut ini membuat sebuah objek tampak lebih besar, dominan, percaya diri, serta kuat

1.6.6.3 Fokalisasi (Focalization)

Fokalisasi dalam film *Pengabdian Setan* versi Joko Anwar (2017) dan Sisworo Gautama Putra (1980) dilakukan melalui dialog para karakter. Fokalisasi merupakan proses menafsirkan sudut pandang dalam sebuah teks (Mills, 1995: 140). Fokalisasi dapat terjadi secara internal dan eksternal. Fokalisasi terjadi secara internal apabila karakter yang berbicara menarasikan dirinya sendiri, seperti menggunakan “Aku”. Fokalisasi eksternal terjadi apabila yang berdialog menarasikan tokoh lain. Hal ini menunjukkan bahwa tokoh tersebut dinarasikan oleh tokoh lain.

Analisis wacana berbasis gender harus memahami bentuk *focalization* untuk mengetahui gambaran laki-laki dan perempuan dalam teks. Mills menyebutkan *focalization* sebagai prioritas teks. Prioritas dalam hal ini berhubungan dengan *voice/voiceless* dan *vision* dalam dialog, yaitu bisa berasal dari laki-laki atau perempuan dan sekaligus memprioritaskan salah satu gender. Fokalisasi juga menggambarkan detail perempuan dan laki-laki, mulai dari fisik, peran, emosi, serta perkembangan yang dicapai sepanjang teks (Mills, 1995: 140).

1.6.6.4 Skemata (Schemata)

Kerangka terakhir adalah Schemata, merupakan kerangka yang paling luas karena berhubungan dengan cara berfikir, cara pandang dan kepercayaan dalam masyarakat secara umum. Schemata merupakan gambaran secara kultural bagaimana

posisi perempuan dan laki-laki dalam tatanan masyarakat membawa ideologinya masing-masing. Menurut Mills, masyarakat memiliki pola pemikiran mengenai pemaknaan gender, misalkan seksisme. Dalam masyarakat muncul generalisasi tentang perempuan yang selalu dipandang sebagai subordinat laki-laki (Mills, 1995: 148).

Tahapan ini dilihat dengan mengamati secara keseluruhan plot cerita film *Pengabdi Setan* (1980 dan 2017) dan menarik benang merah ideologi dari elemen karakter, fragmentasi, dan focalisasi karakter Mawarti (1980) dan Mawarni (2017).

1.6.7 Goodness Criteria

Penelitian ini, memiliki *goodness criteria* (kualitas penelitian) yang berada pada analisis *historical situatedness* atau konteks historis. Konteks historis berada pada bab II di mana terdapat gambaran umum tentang karakter hantu perempuan dalam film horor serta posisi film horor dalam industri hiburan di Indonesia. Realitas yang dibentuk pada karakter hantu perempuan dalam film horor Indonesia, merupakan hasil proses sejarah yang juga dibentuk oleh kekuatan sosial-budaya, politik dan ekonomi.

1.6.8 Keterbatasan penelitian

Penelitian ini terbatas pada penelitian teks tentang karakter hantu perempuan dalam film *Pengabdi Setan* (1980 dan 2017). Penelitian ini hanya berfokus pada bagaimana *motherhood* digambarkan lewat karakterisasi hantu perempuan dan relasi kuasa (gender) yang ada di dalam film tersebut. Penelitian ini tidak meneliti tentang resepsi atau bagaimana *engagement* khalayak dalam mengonsumsi teks.